

Por Albert Ferrer Flamarich

Liszt. Rapsodia e improvisación. Vladimir Jankélévich. Alpha Decay. Barcelona, 2013 (176 págs.).

La crisis económica y la drástica reducción de financiación pública no han impedido que el sector bibliográfico siga activo en el campo musical. Lo prueban los continuos lanzamientos de múltiples sellos que apuestan por dos tendencias principales: una es la de títulos de nueva edición por los que pagan vergüenzas económicas que devalúan la propiedad y el prestigio intelectual de los autores; otra es la de traducir referencias cuyos derechos y costes son muy bajos y permiten una cierta supervivencia del sector. Especialmente es así en editoriales con una infraestructura mediana o grande. Éste último es el caso de Liszt. Rapsodia e improvisación de Vladimir Jankélévitch (1903-1985), traducción del homónimo francés, que Alpha Decay ha publicado 16 años después de su edición póstuma. Un título que llega tarde en parte debido a la lenta asimilación de la estética como disciplina normalizada en nuestros estudios musicales.

Una demora mayormente acusada tras el bicentenario del nacimiento del compositor húngaro en 2011, que en España tuvo una repercusión bibliográfica mínima: tan sólo apareció como novedad *Franz Liszt: genio y rey* de Victoria Llorca Llopart (Ediciones Tizona). Lo hizo sumándose a los escasos diez libros más o menos localizables en lengua castellana configurado por el recopilatorio de cartas del compositor realizado por la misma autora y para la misma editorial en 2009, por el histórico *Vida y obra de Franz Liszt* (1954) del Padre Sopena, por el también agotado *Franz Liszt y su tiempo* de Wolfgang Döhmling (del que Alianza Editorial prepara una nueva reimpresión), por la biografía de André Gauthier traducida en 1976 por Espasa-Calpe y por las aportaciones de la Intervalic University: *Mis clases de piano con Franz Liszt* de la pianista Amy Fay (1844-1928) publicado en 2003, dos años anterior al recopilatorio de textos del propio Liszt Robert Franz y otros escritos. Al margen podemos contar capítulos dedicados a su obra como el de La imaginación sonora de Eugenio Trías (Galaxia Gutenberg, 2010) y poco más. En resumen y como sucede con otros grandes compositores, el de Liszt es un panorama paupérrimo en lengua castellana que justifica una recepción más que efusiva de un clásico como éste de Jankélévitch. Un título que en lo musical, recordémoslo, se suma a otro editado por Alpha Decay en 2005, *La música y lo inefable* (1961), a *La presencia lejana* (1983) traducida por Ediciones del Bronce en 1999 y a su monografía sobre Ravel de 1956 (Fundación Scherzo).

Consagrado como uno de los grandes maîtres à penser franceses del siglo XX (especialista en Hegel, Bergson, la ironía, la nostalgia, el “casi nada” y lo inefable), **Jankélévitch** fue un entusiasta de la obra y personalidad de Franz Liszt desde su primera aproximación en 1929. Al margen de ciertas complejidades historiográficas sobre el origen y publicación a partir de lo escrito por el filósofo y musicólogo francés medio expuestas en el prólogo, ésta puede considerarse su aportación cumbre gracias a la reelaboración de aspectos tratados en *La rhapsodie, verve et improvisation* (1955) y de *Liszt et la rhapsodie. Essai sur la virtuosité* (1979). En Jankélévitch emerge un pensamiento lúcido, una crítica sensible y una mirada sincera que hacen de la música una vivencia justificada por una reflexión original y filosófica. Una reflexión de clarividente y tenso humanismo, servida por una prosa fluida, con broches poéticos

legítimos –aunque desfasados- marcando un estilo ensayístico que, por vías y maneras distintas, ha influido en autores como Ramón Andrés y Arnoldo Liberman, por citar dos de los más activos en los últimos años.

Su discurso está revestido de precisión léxica y condensación de ideas en un continuo serpenteante que tiende a establecer un juego de conceptos antitéticos: sinfonía-rapsodia, estructura-organicidad, academicismo-vanguardia, diatonismo-modalismo, monolitismo- multiplicidad, universalidad- diversidad. De ello se sirve para presentar a Liszt como ejemplo de un peregrinaje vital y artístico, cima de la vanguardia musical decimonónica, trazando un esbozo fisionómico en el que los aspectos técnicos, biográficos, estéticos e incluso contextuales van ocupando un lugar sin contradicción bajo dos ejes principales: lo rapsódico y la improvisación. En la fórmula gravita un planteamiento transversal en la que convergen unas composiciones con otras a partir de la exposición de temas distintos: la canción de cuna, las campanas, lo fúnebre y lo triunfal, lo himnico, el virtuosismo, las tonalidades de Fa sostenido mayor y Mi mayor, la improvisación como concepto y su valor ético, etc. Así conjuga el análisis técnico de pasajes musicales a partir de elementos concretos (acordes, ritmo, instrumentación, etc) con la comparación de otros compositores influidos por Liszt (Rimsky-Korsakov, Dukas, Lyapunov, Franck, Saint-Saëns, etc) y la mención a otras artes y creadores (Hugo, Balzac, Baudelaire,...).

En lo estético, la metáfora sustituye a un concepto filosófico que, aunque está presente, rehúye lo dogmático y sólo es un eje estructural de apoyo al relato. Como dijo Adorno en su Teoría estética “la comprensión consiste en interiorizar el contenido de la obra de arte como algo espiritual por medio de su plena experiencia”. Y a ello nos remite desde una doble perspectiva -del detalle y del conjunto- con una voluntad de iluminación similar a la de Adorno pero más diluida. En efecto, metodológicamente el pensador francés resulta menos expositivo, sofisticado y explícito, a su vez que ocasionalmente recurre a tópicos descriptivos propios de la música burguesa.

La paráfrasis de Jankélévitch tiende a desmarcarse de la cosificación schenkeriana – aunque no lo consigue siempre-, dejando al lector que juzgue si lo que él percibe en Liszt está o no, sin perjuicio de otras posibles interpretaciones. Lo presenta bajo el prisma de una dialéctica que lo redefine continuamente y en la que la técnica sirve como fundamento, sin perder la raíz sociocultural del material con el que trabaja el compositor. En este sentido, es placentero leer asociaciones hoy consabidas pero sugerentes como la referida al pathos del exilio con las revoluciones y emigraciones provocadas por los conflictos sociales y políticos del siglo XIX; o, como también ha escrito Dahlhaus desde la estética historiográfica, la del papel de la rapsodia frente a la sinfonía y de los nacionalismos frente a los imperios en el devenir de lo musical. Una idea derivada de la conciencia lingüística de los pueblos oprimidos por los imperios europeos. Sin duda, se trata de una referencia sugestiva, válida y que cubre un hueco significativo de la bibliografía castellana. Lo hace en una traducción competente y en una edición pulcra, de tipología y tamaño de letra legibles y en formato de bolsillo, aunque sin un índice onomástico y de obras citadas.